

## **Testamentaritás és önéletrajziság a ,Vers és valóság’-ban**

*Azok a verskommentárok, amelyeket Szabó Lőrinc az 1989-ben felbukkant, filológiai és életrajzi rejtélyek övezte ,Vers és valóság’ című (diktált) szövegben gyűjtött össze, nem feltétlenül a költemények keletkezéstörténeti hátterét világítják meg (sőt ezt a funkciót nem is minden esetben töltik be), s részben ugyan helyettesítik Szabó Lőrinc folyamatosan tervezett önéletrajzi művét (vagy kiegészítik az ilyen jellegű írásait, melyek műfaji spektruma a naplóktól a verssorozatig terjed), mégis inkább szolgálják a versek megfejtését, mint a költő életének életmű felőli magyarázatát. (1)*

**A**,Vers és valóság’ inkább megvonja, mintsem megerősíti az ilyen típusú, végső soron mimetikus polarítások érvényét, ennek okát ugyanakkor aligha célszerű a versmagyarázatok esetleges referenciális megbízhatatlanságában keresni (amelynek mértéke aligha haladja meg általában az önéletrajzokét). Legalábbis hatékonyabb (és kézenfekvőbb) kiindulópontot kínálhat az a kérdés, amely az önéletrajzi struktúra e sajátos változatának vagy módosításának lehetséges okait faggatja, azt, hogy miben rejltet annak magyarázata, hogy önéletrajzi narratíva vagy – a ,Tücsökzene’-vel meg is valószínűsített – életrajzi cikluskompozíció helyett vagy mellett Szabó Lőrinc az egész oeuvre-ön végighaladó verskommentárok formájában látta szükségesnek, élete vége felé, visszatérni „Dichtung” és „Wahrheit” viszonyának kérdéséhez.

Ez a kérdésfeltevés különös megerősítést nyerhet Szabó Lőrinc különféle irodalmi tárgyú esszéinek vagy kritikai írásainak kontextusában, amelyeket – nagy kortársainak kritikai teljesítményeihez viszonyítva – a szakma nem a legeredetibbek között tart számon, és amelyeknek mint a voltaképpeni életmű melléktermékeinek a Szabó Lőrinc-szakirodalom is alig szentel figyelmet. Eddig összegyűjtött publicisztikai írásai tulajdonképpen vissza is igazolják ezt a viszonylag csekély érdeklődést: kritikai írásaiban, alkalmi előadásaiban, „műhelyvallomásokban”, irodalmi pályaképeiben vagy éppen ismeretterjesztő rádióelőadásaiban Szabó Lőrinc első pillantásra valóban nem mutatkozik különösebben eredeti értekezőnek. Noha rendre alaposan tájékozódik például a fordítandó munkák kutatástörténetében és filológiai problémáiban, egy ideig viszonylag rendszeresen szemlézi kortársainak munkáit, megbízható és színvonalas formai (például verselési vagy ritmikai) jellemzéseket nyújt és – mint azt a Szabó Lőrinc kritikai munkásságának legutóbb tanulmányt szentelő *Ferenczi László* megállapítja (2) – írásaiban tárgyát sohasem „ürügyként” használja valami más kifejtéséhez, (talán ezért is) aligha található az irodalom nyelvi vagy történeti létmódjára vonatkozó eredeti vagy teoretikus horderejű megállapítás ezekben az írásokban, sőt – amint arra Ferenczi szintén emlékeztet – „egyetlen költőt sem fedez fel elsőként a magyar irodalom számára”. (3) S bár ez a (szerzője által is pontosított) megállapítás *Gottfried Bennre* vagy *Stefan Georgéra* gondolva ebben a formában némiképp igazságtalan, valóban elmondható, hogy ez aligha független attól, hogy Szabó Lőrinc a kezdeti éveket leszámítva a világ-

irodalom időtlen kánónját feltételezi, és – egyáltalán – meglehetősen konzervatív, genetikusan történeti minták szerint gondolkodik az irodalom történetiségéről. (4)

Ami az irodalom nyelvi létmódját illeti, Szabó Lőrinc felfogását e téren leginkább a kifejezés, az „expressio” – feltehetőleg *Babits*, részben a fiatal Szabó Lőrinc lejegyzésében fennmaradt irodalomelméleti előadásainak – szellemtörténeti doktrínája határozza meg, s jelen szempontból fontos lehet, hogy ettől nyilvánvalóan nem független az sem, hogy milyen szerepet tölt be Szabó Lőrinc írásaiban a „vers” és a mögötte rejlő vagy általa/benne kifejezett „valóság” viszonyának mimetikus struktúrája. A „kifejezés” ideája Szabó Lőrincnél központi helyzetben jelenik meg mind korai írásaiban, az expresszionista poetológia keretei között, mind az 1920-as évek vége után, azaz az „izmusoktól” való elfordulását követően kialakított, maga a költő által is többször „klasszicizáltként” leírt költészetfelfogásban, melynek főbb elemei a későbbiek során nem sok változáson mentek már keresztül. A két, elvileg homlokegyenest eltérő poetológia ebben az tekintetben teljességgel homológ, hiszen Szabó Lőrinc mindkét összefüggésben kitart „költészet” (kifejezés) és „valóság” vagy „élet” közvetlen érintkezése mellett. (5) Fiatal újságíróként az önkifejezés kényszerének, a „Drang” expresszionista elvének kérdéséte szegezi *Rákosi Jenőnek* (6), „Szavak kémiája és a kimondott világ” című, 1927 elejére keltezett írásában a költői szó performativitásának egyfajta elméletét vázolja fel (ez volna a „kimondott világ”) (7), de az 1940-es években is „a költészet és a történelem frazeológiájának találkozásaként” írja le a német történelem Stefan George verseinek jóslata szerint bekövetkező fordulatát, *Shakespeare* szonettjeiről írva pedig a „tények súlyával” ható metaforákról és (hasonló összefüggésben sokszor használt biologizmussal) „a realitás véreőről” értekezik, amely „a szavakon keresztül csap”. (8) A „kifejezés”, ugyanakkor, egyben „közvetlenség” is: a sikerült költeményben a szavak és tárgyak közötti „szigetelő réteg” válik láthatatlanná, sőt a kifejezés megelőzi magát a kifejezett tartalmat, hiszen éppen a kifejezés az, ami képes megragadni és „előhívni” az élményt, amit Szabó Lőrinc többek közt a „felvételekkel tömött léleklemezről, egymásra fotografált foszlányok mély zürzavarából” előhívott kép fotográfiai metaforájával, majd a pontatlan rajzvonalak példájával fejt ki. (9) Ami a „költészetet” a realitástól elhatárolja, az nem a fikció és a realitás határvonala, hanem maga a „kifejezés”: a költészet nem a valóság kompenzációja, hanem kifejezése. A „költészetet” önmagában Szabó Lőrinc a világ érzéki aspektusával azonosítja, sőt odáig is elmerészkedik, hogy kijelentse, a költészet jelen van az „életben” is, sőt „az egész valóság egy csodálatos költészet” (s ez az azonosítás kulcsfontosságú helyen tér vissza a ‚Vers és valóság’-ban is). (10) Mindebből azonban csak akkor születik lírai költészet, ha „kifejezést” nyer.

Ezt Szabó Lőrinc a húszas évek végétől számtalan változatban kifejti: a 16. század magyar költészetéről tartott előadásában például megállapítja, hogy a történelem különösen „lírai” korszakai nem hoznak létre „költészetet”, mint ahogy az „életdokumentumok”, illetve általában a túlságosan aktualitásokhoz vagy korhoz kötött művek sem (így *Ady* költészetéből az, ami „korhoz kötött irodalmi harc, személyes üzenet és kihívás, jóslat és ígéret volt”), hiszen – ahogy Szabó Lőrinc másutt fogalmaz – a kifejezés „konzervál”. (11) Ez egyben azt is láthatóvá teszi, hogy az időtlenség és a kifejezés eszményei, tehát az irodalom létének két alapvető feltétele mélyen összefüggnek s nyilván az sem véletlen, hogy Szabó Lőrincnél nem veszti érvényét a valóságot jelképpé növesztő és tartammal ellátó „szimbólum” romantikus esztétikai ideológémája sem (12), az ebben leplezett feszültség azonban különös módon éppen a lírai kifejezés legkézenfekvőbb paradigmájában, az „én” kifejezésének paradox feltételrendszerében tér vissza.

Az önkifejezés lehetőségét Szabó Lőrinc következetesen a versre korlátozza: mint az 1945-ös ‚Napló’-ja feletti elégedetlenkedései elárulják, az ilyen „életdokumentumban” éppen a múltó idő által elfojtott, meg nem született versek pusztulása fejeződik ki csupán s a többször is használt „szilánkok” kifejezés aligha utalhat másra, mint a vers általi ön-

kifejezés azon attribútumára, hogy ez maga organikus egészet hozhat(na) létre. (13) A tökéletes, befejezett önkifejezés ideája azonban nem azonos a referenciális vagy mimetikus hűséggel, hiszen az egyetlen releváns határvonal az én és az én „kifejezése”, nem pedig igaz és hamis „kifejezés” között húzódik. Szabó Lőrinc több helyen világossá teszi, hogy a költészet éppen az én és a másik élményeinek vagy akár személyeinek átsajátíthatóságát, felcserélhetőségét vagy azonosságát implikálja, Shakespeare szonettjeinek referenciális homályát tárgyalva pedig (a nevezetes *Wordsworth*-i mondatból kiindulva: „with this key Shakespeare unlocked his heart”) a „lírai hitel” kérdését (pontosabban annak alaposan kiterjesztett változatát: „szerep-e, fölényesen vállalható és fölényesen végigjátszható tudatos alakítás-e a líra, s hozzátehetjük: minden emberi közlés, állítás, gyónás, önvizsgálat?”) a „kifejezés sikerességét” az „őszinteség” fölé emelve válaszolja meg. (14) Vagyis, a kifejezés egyszerűen igaz (hiszen egyetlen módja az én megragadásának), ugyanakkor hiteltelen is (amennyiben referenciálisan megbízhatatlan). Az én, miközben kifejezi önmagát, nem önmagát fejezi ki.

Az önkifejezés referenciális igazság vagy hitel iránti igénye szükségszerűen „szerepet” állít az én helyére. Talán legélelétőbb kritikai írásában Szabó Lőrinc *Németh László* önéletrajzát kárhoztatja amiatt, hogy az „Ember és szerep”, „amely mindenütt lüktet a zsúfolt élettől”, „nemegyszer túl gyorsan akart megmeregíteni olyan élő, változó, forrongó jelenségeket, amelyek még nem tűrik a végérvényes megállapításokat, és kikisiklik a megjósolt vagy rájuk erőszakolt formulából” (15), vagyis hogy nem talált megfelelő kifejezésre. Ezt az ítéletet Németh romantikus titánizmusára vezeti vissza, nevezetesen arra, hogy az önéletrajz önnön igazát támadtatások és védekezések, illetve visszonttáadások sorozatában tanúsítja, s ez az öntanúsítás szükségszerű csapdába csalja az emlékezőt. Ez ugyanis egyszerre kénytelen érzékel(tet)ni önnön gyöngességét vagy elfogultságait, ám az így nyert tudás újabb szégyen forrásává válik s ismét sérelmek és támadások hullámát indítja el („Közben az

*Az én így mintegy kettészakad: egyik oldalon ott áll a szerepére ráismerő én (s ez a ráismerés Szabó Lőrinc döbbenetes leírásában egyben az én én-voltát is megszünteti: „ez az álarcval együtt akárhányszor az arcbört is lerántó élelétás jó jel”), a másik oldalon pedig az e ráismerés szégyenét a saját igazságáért vívott harcban legyűró én, mely utóbbi, persze, szükségszerűen „szerep” lehet csupán.*

intellektus szeme vészesen tágra nyílik, és látja, megveti magát, ami csak újabb lökés az újabb túlzásra.”). Az én így mintegy kettészakad: egyik oldalon ott áll a szerepére ráismerő én (s ez a ráismerés Szabó Lőrinc döbbenetes leírásában egyben az én én-voltát is megszünteti: „ez az álarcval együtt akárhányszor az arcbört is lerántó élelétás jó jel”), a másik oldalon pedig az e ráismerés szégyenét a saját igazságáért vívott harcban legyűró én, mely utóbbi, persze, szükségszerűen „szerep” lehet csupán. (16) A saját igazság (amely, így Szabó Lőrinc, „mellékes”) védekezés formájában nyilvánul meg az önéletrajzban, de, épp mint ilyen, „jogosnak tünteti fel azokat a támadásokat, amelyek érték” (17), s ebből a kauzális körforgásból csak egyetlen módon lehet kitörni, amely lehetőséget Szabó Lőrinc Németh „beteges szubjektívizmusára” tett utalása (18) tárja fel, távolabbról pedig persze az, hogy saját önéletrajzi szövegei (leszámítva naplói „nyers [...] életanyagát”) éppen attól mentesek, egészen megdöbbentő mértékben, amit Némethnél kárhoztat: az öngazolás és a védekezés, a magyarázkodó vallomás és mentegetőzés gesztusaitól. A „szerep” felvétele, úgy tűnik, szükségszerű vonzata a referenciális vagy morális öngazolásnak, amely minden önéletrajzi struktúrában ott munkál, az én „kifejezés” általi megörökítése, ezzel szemben, egy különös, nem-szubjektív öntanúsítás lehet, s mint ilyen, persze, korántsem olyan veszélytelen vagy jámbor, mint amilyenek egy

konzervatív kritikai eszmény keretei között látszott, és távolról az „Ausdruck” fogalmának Gottfried Benn-féle, *Nietzsche* inspirálta használatával állítható párhuzamba.

Szabó Lőrinc saját alternatívája, a kifejezés, az „élet” vagy az „én” szüntelen (meg)írásának vágyában jelentkezik: a kifejezés referenciális hitelességének helyébe pusztán maga a kifejezés lép tehát, ami a versekben rejtettebben, az önéletrajzi jellegű szövegekben nyíltan élet és írás kettőségének, az élet írás általi megkettőződésének irányába helyezi át az önkifejezés problémáját. Az írás (legyen az akár egy elvégzett munka, egy fordítás), mivel magától értetődően rendelkezik a megörökítés vagy maradandóvá tétel képességével, nyoma s így tanúja valamely egykori jelennek. Ha nem napló, akkor egy „meg nem írt napló”. (19) A kifejezésre törő élet Szabó Lőrinc felfogásában maga is mindig egyben írásként valósul meg, le- vagy beíródik, legalábbis erről tanúskodik az, hogy a költő visszatérően saját életét író szövegekként emlegeti verseit. A megírt élet, noha, mint az én önkifejezése, maradandóságot, tartamot, állandóságot kölcsönöz az ének, mindig már egyidejű a megélt étellel. (20) Egyik 1945-ös védőbeszédében Szabó Lőrinc úgy fogalmaz, hogy „ami velem történik, az életrajzommal történik” (21), s itt nyilván arra esik a hangsúly, hogy csakis ez utóbbi körülmény az, ami miatt – mégis – menteni kényszerül magát. Máskor az ént, sőt egyenesen az „élő testet” nevezi könyvnek, s ez a metafora megint csak az írás itt nyomon követett szerepére mutat: „Húsunkba, velünkbe, csontjainkba írják, vésik, préselik zord szövegeiket a tények, azonban íróeszközük ekrazit és csákány, nemegyszer rögtön össze is török egyetlen közléseiktől az élő könyv. (...) a könyvtár maga szintén csak test, a papír maga szintén matéria, szétzúzható és elégethető: a szellem csak úgy van jelen a polcokon és a kötetekben, ahogyan a gramofonlemezeken a zene, új percepció és appercepció kell a megelevenítéséhez, új, élő gép, amely lapjaikat forgatja és megzendíti a tartalmukat”. (22) Az írás az, ami maradandó tehát, ami túl-éli az élő (halandó) testet, ugyanakkor mintegy rá is vésődik az élő testre, s noha az írást itt Szabó Lőrinc gyakran leküzdetlen idealizmusai egyikében immaterializálja ugyan, ezzel együtt is világossá teszi, hogy az ideiglenes testi élet éppen azért cserélhető és cserélendő, mert egyedül ez archiválja a(z) írásos) kifejezést.

Másfelől a test mint élő archívum egyben íródik is, hiszen csakis a benne vagy rá feljegyzett írás hozza létre vagy örökíti meg, pontosan az tehát, amit majd archiválnia kell. Nyilvánvaló, hogy ez a kettős feltételrendszer fejeződik ki a megélt pillanat azonnali írásos rögzítésének igényében is – innen (is) nyerhet magyarázatot Szabó Lőrinc bizonyos fokú grafomániája, (saját közlése szerint legalábbis) már-már világsúcsot közelítő gyorsírói képzettsége vagy éppen ama saját maga által is emlegetett (23) kényszere, hogy a leghelyetlenebb helyzetekben is állandóan gyorsírást feljegyzéseket készítsen, ha csak a levegőbe írálva vagy más testrészeket felhasználva is. „Az életemet írom bennük, azt írom azóta is”, mondja a rádióban, „írtam »magamat«, írja 1943-ban megjelent ‚Összes versei’-ről, amelyekben átírja saját múltját, első négy verseskötetét, s az ezek (referenciális: azaz az egykori „én” hűen reprezentáló) hitelességének meghamisítására vonatkozó ellenvetést itt is a sikerült kifejezés eszményének jegyében, arra hivatkozva hártja el, hogy „tulajdonképpen rajzokat tisztítottam meg fölösleges, kusza, tehát értelmetlen vonalaktól, hiányos és így értelmetlen vonalakat egészítettem ki”. (24) Az átírásokra nyújtott magyarázatokból, persze, kiderül megint az is, hogy a kifejezés ismételt kényszerét másfelől éppen a kifejezett (az én) halandósága, vagyis távolléte indokolja, az tehát, hogy a szövegek mögül hiányzik annak élő autoritása, akit kifejez vagy aki kifejezi magát bennük. (25) A kifejezés, tehát, egyfelől rögzíti, jelentéssel vagy formával látja el, sőt létrehozza azt, amit kifejez, ezzel ugyanakkor előállítja archiválásának, megőrzésének kényszerét is.

Aligha véletlen, hogy Szabó Lőrinc – művei értelmezéstörténetének egy jellegzetes kli-jéjét meghatározva (26) – verseit mindig egyben önéletrajzi megnyilatkozásoknak is tekintette és különös aggálllyal archiválta szövegeit (így az olyan időkben, amikor nem volt

módja publikálni, küldeményekként bízta mások megőrzésére az elkészült költeményeket). Az imént feltárt kettős feltételrendszer nyújthatja annak egyik magyarázatát is, hogy minden önéletrajzi megnyilatkozása szükségszerűen (olykor szinte a rögzítés pillanatában, máskor akár jóval később) implikálja annak értelmező vagy másmilyen magyarázatát, egy újabb szöveg létrehozásának szükségességét is. Mint arra naplóiban is utal, ezeket mindig a versírói ihlet elapadása teszi szükségessé és abba is maradnak akkor, amikor kibontakozik valamely költői mű terve (1919/20-as naplójának első verspublikációi, az 1945-ösnek pedig a ‚Tücsökzene’ kezdődő munkálatai vetnek véget (27)). Az első négy kötet átírásáról már esett szó, még tanulságosabb talán, hogy – később továbbírt s még halála előtt, a bővített kiadás megjelenésekor is továbbírhatónak gondolt, saját halálát is megíró (28) – önéletrajzi versciklusának elkészültével rögtön szükségét érzi a versekhez fűzött életrajzi magyarázatok rögzítésének (a szakavatott gyorsíró *Radnai Bélát*, majd *Baránszky-Jób Lászlót* kéri meg ezek lejegyzésére), s ez az ekkor meg nem valósult terve végül a ‚Vers és valóság’ egész életműre kiterjedő kommentárjaiban teljesül. (29)

Mint azt e vállalkozások lezárhatatlan láncolata, valamint Baránszky-Jób vonakodása is sejtetik, Szabó Lőrinc önéletrajzi projektumai egy strukturálisan bennük rejlő, leküzdhetetlen ellentmondás miatt nem valósulhatnak meg: az életet író (hiszen így kifejezésre juttató) szöveg ismét csak az élet, az életrajz kiegészítő vagy megvilágító kommentárjaira szorul, amelyek viszont maguk is szöveggé s így az újabb, hiányzó kommentár jelvé válnak. A ‚Vers és valóság’ mégis felfogható úgy, mint Szabó Lőrinc egyik kísérlete ennek az apóriának a feloldására, amennyiben itt az életrajz mint a költői szövegek és interpretatív vagy filológiai kommentárjuk relációja jelenik meg. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy ebben a viszonyban a költő önmaga filológusává válik és így – ha kettészakítva is – egyszerre alakítja ki a versbéli önkifejezés által megörökített (s így olvashatóvá tett) én és az önmagát író (írás által létrehozó) én pozícióit. Ez, amint az talán az eddigiekből is kiderült, valójában Szabó Lőrinc önéletrajzi vagy önértelmezési attitűdjének alapvető sajátosságát dolgozza ki, azt, amit *Illyés Gyula* a költő 1956-os ‚Válogatott versei’-hez írott előszavában (30) a viviszekció képzetében öntött paradigmikus formába: az „élveboncolás” metaforája egyszerre foglalja magába az empirikus élethez és az azt mindig egyben megkettőző íráshoz (vagyis annak beíródásához) való hozzáférés útját. Szabó Lőrinc, persze, számtalan műfaji előzményhez kapcsolódik az önkomentár ezen formájával, amelyet a szövegeket övező „paratextusok” *Gérard Genette* nyújtotta tipológiája szerint leginkább a „privát epitextus” kategóriája alá lehetne sorolni. (31) A ‚Vers és valóság’ formai mintája talán Babits azon, saját verseihez fűzött keletkezéstörténeti magyarázataiban sejtethető, amelyeket éppen az ezeket gyorsírással rögzítő Szabó Lőrincnek diktált le. (32)

Az európai költészettörténet azonban számtalan közelebbi vagy távolabbi példát is sorakoztat, így a provanszál költészet jellegzetes műfajára, az életrajzi kötetkompozíciók előtörténetét meghatározó (köztudottan alapvetően fiktív) (33) razókra (a versek keletkezését megvilágítani hivatott szövegekre) vagy *Dante* – előbbiektől genetikusan nem független (és a ‚Vers és valóság’ egy kulcsfontosságú helyén szóba is kerülő) – ‚Vita nuová’-jára lehetne utalni, későbből a francia barokk költő, *Jean de La Cépède* ‚Théorèmes’ című művére, amely egy hosszú szonettorozathoz részletes (katolikus) teológiai kommentárt mellékel (34), vagy éppen a modern irodalom számtalan keletkezéstörténeti műhelytanulmányára *Poetól Thomas Mannig*, de akár *T. S. Eliot*nak a ‚The Waste Land’-hez fűzött (bizonyos kiadásokban elhagyott) filológiai jegyzeteiig. Rejtettebb, ám az önéletírás és önértelmezés Szabó Lőrinc-i dilemmáit sok tekintetben mégis prefiguráló előkép sejtethető az autobiográfia Nietzsche-i felfogásában, a (‚Vers és valóság’-ban nem említett) ‚Ecce homo’ önmagát önmagának elbeszélő s épp ezen elbeszélésben (és visszatérésben) léthez jutó és a saját művek kommentárja révén megfeythető, „poszthumusz születő” (35) énjének alakzatában.

A címbeli allúzió azonban legnyilvánvalóbban Goethe – szintén diktált – ‚Dichtung

und Wahrheit’-jának vállalkozásához kapcsolja az önkomentárokat (s ezt az összefüggést csak megerősíti, hogy a ‚Vers és valóság’ létrejöttének alaphelyzete – az, hogy az életrajzi magyarázatokat a költő egy meghatározott tanúnak, a rejtélyes [?] „Íródeáknak” mondja tollba – Goethe életrajzának másik fő forrására, az *Eckermannal* folytatott – Szabó Lőrinc világirodalmi kánonjában egyébként kitüntetett helyet betöltő – beszélgetésekre is rájátszik). Felidézve Goethe művének nyitányát, azok a pontok is hamar világossá válnak persze, amelyekben a ‚Vers és valóság’ kompozíciója felülvizsgálja e választott rokonságot. Mint ismeretes, a ‚Dichtung und Wahrheit’ elején idézett fiktív levél „biztatása” nyomán az életrajz keletkezéstörténeti körülményeinek feltárása Goethénél az életmű kronológiai elrendezésének feladatával párosul, és a visszaemlékezés a szerző privátvilágától az adott kor történelmi összefüggései felé vezet, sőt Goethe ez utóbbiak bemutatását jelöli ki az életrajz fő céljával (36): azokat az életrajzi hézagokat, amelyeket a meg nem írt vagy átírt művek hátrahagynak, mintegy a történelem tölti ki, s ezen keresztül lehet az életrajz az a nagy vallomás, amelynek a megírt művek csupán töredékei (l. a *Dichtung und Wahrheit* sokat idézett helyét: „Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer grossen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein ein gewagter Versuch ist.”). (37) Noha Szabó Lőrinc látszólag „klasszicizált” felfogása a költői kifejezésről semmilyen értelemben nem mond ellent Goethe nevezetes észrevételének, mely szerint az életrajzi tények jelentősége nem mimetikus valóságunkban rejlik, hanem abban, hogy (egy magasabb valóság vagy igazság [„eine höhere Wahrheit”]) bizonyítékeként) jelentenek valamit (38) (a ‚Vers és valóság’ mottójában például a ‚Vojtina Ars poetikája’ nevezetes szakasza szerepel), kérdés lehet, hogy az élettények jelentéshez jutásának van-e olyan biztosítéka a ‚Vers és valóság’-ban, mint például a történelmi kor a ‚Dichtung und Wahrheit’ előszavában.

A kérdés még élesebben merül fel annak fényében, hogy – mint látható volt – Szabó Lőrincnél az „élettényeket” mindig megkettőzi önnön kifejeződések, le- vagy beíródásuk, azaz egyszerre léteznek eseményekként és ezek írásos rögzítéseként. Jelentésüknek tehát – a szó egy nagyon földhözragadt, nyelvi értelmében is – az önéletrajzi magyarázatok tárgyául kell szolgálnia. A ‚Vers és valóság’ kommentárjai alapvetően négy típusban rendezhetők el: a versek filológiai háttérének (intertextuális utalásoknak, célzásoknak, egyéb forrásoknak) kijelölése; keletkezésük, megírásuk háttérének, illetve a kompozíciós szándékoknak a feltárása; a versekben vagy versek által felidézett életrajzi összefüggések vagy események (óriási túlsúlyban: nőügyek) elbeszélése, szereplők azonosítása; végül a versek formai-ritmikai vagy esztétikai jellemzése és konkrét helyek interpretációi. Noha a négy típus összefügg és sok helyen a dolog természeténél fogva egymásba is folynak, mégis azonnal észrevehető, hogy további párokra bonthatók aszerint, hogy ugyanazon összefüggés empirikus és textuális oldalára irányulnak: eszerint egyrészt a versek genezisének „alkotáslélektani” és filológiai összefüggései, másrészt az életrajzi utalások feltárása és a szövegek interpretációjának kérdései állíthatók szembe egymással.

A versek keletkezésének rekonstrukciója, egészen kézenfekvő módon, annak egy specifikus esete, amiről Szabó Lőrinc ‚Napló’-jában abbéli félelmei kapcsán beszél, hogy a versei nélküle „megfejtethetetlenek” maradnak, nyilván avval a megszorítással, hogy itt vers és élet viszonya az, amit ez a veszély fenyeget. Itt az élet (vagy az, ami abból a leg-tökéletesebb kifejezés esetén is, úgy tűnik, kifejezetlen marad) az, ami mintegy tanúként a költemények mellé áll, az élő test tölti be azt a helyet, amit minden megnyilatkozás szükségszerűen üresen, pontosabban csak önmaga tanúsításának formulájában tölt ki (minden megnyilatkozás tanúsítja önmagát, de csak mint önnön létrejöttét vagy végbemenésének eseményét). A kommentárok ezen aspektusa elsősorban a költői életmű és az életút párhuzamának, másként fogalmazva az életutat vagy életrajzot szimuláló életmű narratívájának biztosításában jelölhető ki, amint azt Szabó Lőrinc egyértelművé teszi például a ‚Tücsökműve’ és ‚A huszonhatodik év’ kronológiai elrendezésén tünődve, ahol vé-

göl az önéletrajzi ciklus (melynek befejező része csak „A huszonhatodik év” lezárását követően készül el) hátrébbvétele mellett dönt arra hivatkozva, hogy „életrajzi, visszaemlékező versek időrendi helye amúgy sem kötött” (39): a többi kötet számára ennek értelmében nyilvánvalóan a keletkezéstörténeti kronológia alkotja az „életrajzi” keretet. (40) A kommentárok, ebben a tekintetben, a kötetkompozíciók kiegészítését, önéletrajzi keretbe foglalását jelentik, oly módon, hogy bizonyos értelemben éppen a „Tücsöközene” koncepcióját ismétlik meg.

A „Tücsöközene” 249. („Nyolc verseskönyv”) versének nyitó sorairól („És azután, mi történt azután? – / Elmondtam már. Aki kíváncsi rám, / iktassa be nyolc verseskönyvem, / iktassa most ide, és eleget / megtud rólam...Bár csupa töredék, / ami tölti a költők kötetét, / és véletlen: azt őrzik csak, amit / sikerül eldadogni, valamint / az Álomból [...]”), amelyekből ismét megjelenik a vers és a kifejezésre juttatott empirikus élet Szabó Lőrinc kritikai írásaiból ismert azonosítása („azt őrzik csak, amit sikerül eldadogni”), a költő a következő – helyes – leírást adja: „Önéletrajzom ettől kezdve egyre hiányosabb lesz, sőt a pesti megérkezéstől számítva máris az. Lényeges érzelmi és gondolati eseményeit az életemnek úgyis napról napra, hétről hétre megírtam és a világ elé tártam a köteteimben. Nem ismételhettek meg őket, azonban hivatkozhattam rájuk az olvasó előtt. A továbbiakban majdnem minden kötetről külön összefoglaló hangulati és tartalmi képet adtam, azzal,

*Szabó Lőrincnél az „élettényeket” mindig megkettőzi önnön kifejeződésük, le- vagy beíródásuk, azaz egyszerre léteznek eseményekként és ezek írásos rögzítéseként. Jelentésüknek tehát – a szó egy nagyon földhözragadt, nyelvi értelmében is – az önéletrajzi magyarázatok tárgyául kell szolgálnia.*

hogy azokat illesszék be olvasóim a megfelelő helyre”. (41) A kommentált szöveg azonban éppen arra utal, hogy nem sikerült mindent „eldadogni”, s a két hely közötti feszültség ebben a kontextusban aligha oldható fel másként, mint hogy az élet „lényeges érzelmi és gondolati eseményei” azok legyenek, amelyek verses kifejeződésre jutottak, megszövegeződtek, vagyis rögzítésük feltétele a kifejezés lehetősége, nem pedig fordítva. Ebben rejlik annak oka, hogy minden önéletrajzi megnyilvánulás (s ebbe Szabó Lőrincnél beletartoznak a versek is) újabb

és újabb kommentárt s ezek ismét kommentárt igényelnek, azaz az önéletrajzosság maga valóban éppen az önéletrajzi kommentár hiányával vagy deficitével lesz azonos.

Az önéletrajzi versciklus alcíme („Rajzok egy élet tájairól”) az „életrajz” kifejezés széttagolásával és szintaktikai megfejtésével persze napvilágra hozza az önéletrajzi struktúra emögött rejlő két, egymással nem teljesen harmonikus aspektusát: egyfelől a verseket az önéletrajz, a – Goethe-i értelemben – „nagy vallomás” töredékeinek nevezi (s a „Vers és valóság”, „Tücsöközene”-re vonatkozó kommentárjai feltűnő gyakorisággal hozzák szóba a „teljes” életrajz versekbe foglalásának eleve kudarcra ítélt igényét), másfelől a különválasztott „rajzok” kifejezés egyben élmény és ábrázolás, élet és írás vagy versekben megnyilvánuló élet mintegy eleve adott kettősségére is vonatkozik: a versek az életről készített rajzok, sőt akár: az élet „tájai” eleve rajzolatok, aligha véletlen innen nézve, hogy (további) kommentárra szorulnak. Mindez implicit módon feltételezi az önéletrajzi kommentár csodjét vagy kudarcának lehetőségét: „A huszonhatodik év” kommentárjainak bevezetője tartalmaz is egyfajta mentegetőzést arra vonatkozólag, hogy a keletkezés körülményeit az emlékező nem feltétlenül képes felidézni, „hiszen ezek a versek már hét éve élnek, és én már el is hajoltam tőlük” (42) (s ami itt igazán sokatmondó, az a versek „életének” képzete: a megírt s ily módon maradandóvá tett élet továbbél, de már nem azonos avval a másik élettel, amelyet kifejezett), sőt a megírás körülményei (vagyis mindaz, ami nem íródott bele a versbe), szükségszerűen az eredetitől „elhajló” kommentárokból nyerhetnek csak (írásos) kifejezést.

Aligha véletlen, hogy Szabó Lőrinc nagy hangsúlyt helyez arra a voltaképpen banális eshetőségre, hogy a versek módosíthatják is, vagy – talán pontosabban – nem esnek egybe a kommentárban rögzített önéletrajzi emlékezettel. (43) Több példa található arra, hogy a versszöveg helyesbítheti egy, a költő emlékezetében futólagosként megmaradt esemény (például, illetve leggyakrabban: szerelmi kapcsolat) értékét (44): Szabó Lőrinc poetológiájában ez azonban nemcsak azt jelenti, hogy a kevésbé lényeges esemény nem nyert volna kifejezést, hanem – mint az a fentiek során látható volt – azt is, hogy téves kommentár volna az, amely egy versben rögzült eseményt mellékesnek minősít. Ugyan-ez az eltérés persze fordítva, illetve vers és vers között is megjeleníthető (a ‚Semmiért Egészen’-ről egy későbbi vers kommentárja deríti ki, hogy ‚A huszonhatodik év’ hősnőjére is vonatkozhat, sőt: vonatkozott (45)), eredeti élmény és életrajzi kommentár viszonya pedig metaforikus is lehet (az ‚Órás’ felirat gyermekkori félreolvasásának emlékét, azaz a gyermeki álmvilágból való ébredés híres történetét egy egészen másfajta ártatlanság elvesztésének – jóval későbbi – eseménye kommentálja (46)).

Hasonló a helyzet a filológiai forrásokkal vagy irodalomtörténeti párhuzamokkal, amelyek sok esetben vagy nagyon általános vagy nagyon homályos formát öltenek a versekben, illetve olyan átalakításokon mennek keresztül, hogy ismét az élő emlékezet autoritására van szükség rekonstrukciójukhoz. A források vagy példák megadása esetenként egyben akár interpretánsként is hozzájárulhat nemcsak a vers keletkezésének, hanem jelentésének vagy akár életrajzi háttérének feltárásához is (47), másfelől azonban gyakran el is bizonytalanítja éppen a keletkezés tanúságának hitelét, így Szabó Lőrinc időnként önnön filológusaként mérlegel bizonyos összefüggéseket (48), máskor éppen saját tanújaként zár ki olyan lehetőségeket, amelyeket, mint kommentátor, mégis felvet vagy lebegtet. (49)

Mindezek az esetek egyfelől azt mutatják, hogy ahogyan a versek kifejezéssé rögzítik az ént vagy az élet eseményeit, úgy a kommentárok viszont őket magukat (tehát mindig az előző szintet) textualizálják, éppen azért, hogy az „élet” autoritását vésik újra és újra (befejezhetetlenül) rájuk. A kommentár tehát nem is pusztán átveszi a szövegek öntanúsításának feladatát, hanem maga teremti meg ennek szükségletét. Nyilván nem teljesen független ettől, hogy a versmagyarázatok egy gyakran visszatérő alakzata az olyan megfejtés, amely egy metaforikus helyettesítésre vagy fogalmi absztrakcióra épülő jelentés-összefüggést rendre annak biológiai-érzéki, elsősorban nemi síkjának szószertintiségét aktiválva fejt meg. A „s a szerelem is csak párhuzamosság” sorát az ‚Én és ti, többiek’ című versben, amely az én és a másik tapasztalatainak megoszthatatlanságát tematizálja (és amelynek egyik szereplőjét a ‚Vers és valóság’ Babitsban azonosítja), Szabó Lőrinc például *Verlaine* ‚Parallélement’-jára vezeti vissza, „ahol a cím szintén kétértelmű egyidejűségére vonatkozik, vagy pedig a meztelen szeretők egymás mellett vagy egymáson való fekvésére. (Harmadik lehetőség: normális férfi + nő és férfi + férfi szerelem).” (50) ‚A huszonhatodik év’ egész kompozíciójának egyik legmeghatározóbb alakzata, a felidézett halott emléke és a visszaemlékező tudat kölcsönös egymásba zártsága („képzelt képzeletteddel képzelem” [‚Képzelt képzeletteddel’]) is hasonló megfejtést nyer a 49. szonettben, ahol a „(...) Jaj, /de rossz kívüled! (...)” mondathoz a ‚Vers és valóság’ azt fűzi hozzá, hogy: „erotikus értelemben”.

A ‚Vers és valóság’ önéletrajzi alapstruktúrájának problémája ezzel ugyanakkor egy másik aspektusában is megmutatkozik, hiszen az élet (az élő test) autoritásának imént tárgyalt princípiuma a tanúsítás minden megnyilatkozást meghatározó, implicit performatív mozzanatának rejtett kettőségre világít rá: egyfelől – s ez mindig így van – egy szöveg mindig magában hordja önnön tanúsításának mozzanatát, másfelől azonban (s ebből fakad megszüntethetetlen referenciális megbízhatatlansága) egyben ennek távollétét, például a benne önmagát kifejező (tanúsító) én halandóságát is tanúsítja – éppen ezt kompenzálják a keletkezéstörténeti magyarázatok. Ugyanakkor evvel meg is fordul a tanúsi-



tás relációja, hiszen – ráadásul ugyanabban az aktusban – immár egyben maga a szöveg tanúsítja a létrejöttét tanúsító néma tanút. Egyszerűbben fogalmazva: azt, aki (vagy amely aktus) a szövegeket hitelesíti, ezek maguk igazolják vissza, ám csak annak távollétében. A versek által felidézett élettények kérdése, illetve a szövegek interpretációjának problémái már a tanúsítás kettős struktúrájának ezen oldalát állítják a középpontba, egyben előtárva azt is, hogy az ilyen önéletrajzi tanúskodás abban az értelemben is testamentális, hogy – s ennek lírai paradigmáját *Villon* alapozta meg (51) – hátrahagyja vagy örökül hagyja önmagát (és éppen erről beszélt Szabó Lőrinc a Pasaréti Könyvklub megnyitóján, amikor az írás különböző élő könyvekben való továbbélését emlegette).

Önéletrajzi testamentaritásukat tekintve (azaz mint az őket tanúsító aktus távollétének tanúságai, mint néma, de örökül hagyott tanúságtételek) mind a versek, mind az életrajzi kommentárok társtalan megnyilatkozások (*Jacques Derrida* magyarázatában: an-akoluthonok) (52) abban az értelemben, hogy tanúsító ellenjegyzésre szorulnak. Hátrahagyott küldemények, amelyek – ismét *Derrida* nyomán (53) – egyszerre mondhatók privátnak és nyilvánosnak, méghozzá úgy, hogy mindkét nevezett tulajdonság a társnéküliségre, a fenti értelemben vett testamentaritásra mutat vissza. Aligha véletlen, hogy a „Vers és valóság” szövege nagyon határozott ajánló-örökhagyó gesztusokat is tartalmaz, a visszaemlékező én és saját múltja közötti viszonyt egy harmadik (és egy negyedik...) instanciával kibővívte. Egyfelől ott az ajánlás („Klárának, feleségemnek, a mindig hűségesnek ajánlom ezt a könyvet szeretettel, hódolattal”) a hűséges társnak (valamint: a „Vers és valóság”-hoz fűzött „Bizalmas adatok és megjegyzések”-é „gyermekeimnek: Kisklárának és Lócinak, és jövődökökáimnak”), akinek – házastársi – hűsége szerződéses eredetű (Szabó Lőrinc fontos versekből ismert kifejezésével: „alkun” alapul). Ez az ajánlás, hagyományát, konvencióit és életrajzi összefüggéseit tekintve is, egyfajta mentegetőzésnek, öngigazolásnak (-tanúsításnak?) vagy bűnbánó vallomásnak mutatja a „Vers és valóság”-ot (amely nem az), olyasvalami lehetne tehát, mint a költő távolról *Apollinaire*-t idéző című 1936-os verse, a „Rossz férj panasza”, melyről a „Vers és valóság” „brutális őszintesége” mellett azt tartja fontosnak megemlíteni, hogy Az Est karácsonyi számában jelent meg, sajtóságos „ajándékként”. (54) Mindeközben, amint az a Szabó Lőrinc-kutatásban többé-kevésbé már kiderült, a másik – kilétét tekintve irodalomtörténetileg igencsak pikáns – tanú, a „Vers és valóság”-ot lejegyző „Íródeák”, az az „élő könyv” tehát, amely a kommentárokat archiválja, egy titkos szerelmi kapcsolat, az 1953-as „Kiadatlan verssorozat” („Káprázat”) feltételezhető megszólítottja. (55) Egy nő, akinek archiváló funkciója egyfelől ugyan nem több, mint az eleve visszahúzódó vagy – éppen a lejegyzés által – mindig már eltűnőben lévő papíré (56), de aki mégis előlép és rejtélyes vagy kevésbé rejtélyes nyomokat hagy a szövegen, például újra és újra megszólíttatik az emlékező által, időnként fel nem jegyzett kérdéseinek is van nyoma, és aki így mintegy elébe vagy helyébe lép annak a tanúnak, akinek a szöveget ajánlották. Ez a kettős struktúra egyfelől éppen a tanú előlépésével erősíti meg a testamentum egyszerre és feloldhatatlanul kettős, privát és nyilvános jellegét (s innen nézve is jelentésszerű lehet a lejegyzés gyorsíró voltja) (57), másfelől viszont, persze, lehetőséget teremt (s ez egyedül így valósulhat meg) éppen az ajánlás visszaigazolására (hiszen azt így egy „harmadik” szentesíti). (58)

Innen nézve különös jelentőséggel bírnak a „Vers és valóság”-nak az 1953-as verssorozatra vonatkozó kommentárjai. Első pillantásra aligha meglepő, hogy az egész szövegnek éppen ezek alkotják a leginkább (vagy: leginkább jelzett módon) homályos(ító) részét. Minden „amorális” szemérmatlensége vagy önfeltárulkozó hajlama mellett Szabó Lőrinc életrajzi kommentárjaiból nem hiányoznak a (mások iránti) tapintat gesztusai: a felesége iránti kíméletre hivatkozva evvel magyarázza, hogy „A huszonhatodik év” hősnője ihlette korai verseket sokáig nem publikálta (59), más versekről pedig az derül ki, hogy bennük (a másik jelenlétét elhallgatva vagy annak vágyává átalakítva) „letagadva” vagy „elrejtve” vallott erről a szerelmi kapcsolatról. (60) A tapintatosságot vagy szemér-

mességet Shakespeare szonettjeiról szóló írásában azonban kiterjesztette az önkifejezés vagy vallomás más régióira is: mint az ugyanitt szükségszerűen „szerepnek” nevezett lírai megszólalás majdhogynem elkerülhetetlen elemeiről beszél róluk arra célozva, hogy egyedül ezek óvják meg a művészi önkifejezést az aktualitások terhétől, a „lírai pletykák” való sekélyesedéstől, illetve – itt is – szégyen és vád dialektikájától. (61) Az ilyen szemérem vagy kímélet jelentése a ‚Vers és valóság’-ban sem korlátozódik a másik iránti tapintat morális kényszerére, noha ez utóbbi kétségkívül fontos alkotóeleme. A legújabbban ‚Káprázat’ címen közölt kiadatlan s több helyén titkos szerelmi kapcsolatról beszélő („Másé vagy, én is, halál volna, ha / megsejtenék viszonyunk valaha. / [...] hazudnunk kell tehát;” – [‚Rendtelenség, aljasság dul szívünkben:...’]; ‚Elhíhetné, akire gondolk, / s az, akire te, hogy mit szenvedünk?” – ‚Birák’) verssorozat élményhátteréről a ‚Vers és valóság’ leszögezi (62), hogy „fantáziából született és valódinak ábrázolt kompozíciókról” van szó. „Az elképzelt eszményt akartam valósággá, élővé tenni”, s ez éppen ellentétben állna a költő verseinek többségével, ahol „a valóságban létező nőt leplezni kívánván, verseimben természeti tüneményé alakítottam át: tündérré, nimfává, Kalypsózá, szirénné, sellővé, lidércé, sőt káprázattá, zenévé”. Szabó Lőrinc megjegyzi még, hogy a versek valóságosságát a hozzájuk mellékelt (valójában nem feltétlenül) „apokrif levelek” egészítik ki, majd irodalmi párhuzamokként *Mikes Kelemen* néniét, *Thaly Kálmán* kurucait, Dante Beatricéjét (aki „– bár élt, mégiscsak – képzeletbeli eszmény”), Shakespeare „dark lady”-jét sorakoztatja fel.

A hősnő fiktív voltát ezek a magyarázatok persze nem támasztják alá mindenre kiterjedő módon. Mint arról már volt szó, Szabó Lőrinc költészetfelfogásában a vers eleve eszményíti (amennyiben kifejezésre juttatja) a reális valóságot. A valóságosként megjelenített „eszménnyel” kapcsolatban pedig a ‚Tücsökzene’ 175. darabjának (‚Ragyogás’) kommentárjában az olvasható, hogy „az eszményítő szerelem csakugyan emel saját magunkon (Mint ahogy most is)”, míg a ‚Bizalmas adatok és megjegyzések’ ugyanekkor diktált szerelmi leltárjában az a – szintén deixisét tekintve fontos – megállapítás áll, hogy „most már – egy ideje – megtörtént a csoda: hű vagyok egy eszményhez”. (63) Dante Beatricéje is eléggé kétértelmű párhuzam, amennyiben a ‚Vita nuova’ (a ‚Vers és valóság’ egyik alapvető előképe) versmagyarázatai több nőalakkal kapcsolatban is élnek a valóságot, a valódi szerelmet (tehát nem feltétlenül „eszményt”) „pajzsként” leplező másik nő, a „donna di schermo” trubadúrköltészeti konvenciójával. Szabó Lőrinc verssorozatának két darabja ráadásul éppen a ‚Káprázat’ címet viseli s e kifejezésről elmondta, hogy egyike azon „természeti tüneményeknek”, amelyekké valós szerelmeit átalakította (sőt éppen a ‚Vers és valóság’ leplez le egy korábbi, ugyanilyen című költeménye mögött rejlő titkos szerelmi kapcsolatot), (64) az ‚Oltó képzelet’ című darabról pedig még azt is elismeri, hogy „egy hajszállal közelebb van a valósághoz”. (65)

Mindennek, persze, nincs is már különösebb tétje azt figyelembe véve, hogy Szabó Lőrinc kommentárja végülis arra a – költészetében számtalan formában, például az itt is citált ‚Dsuang Dszi álmá’-ban és a ‚Tücsökzene’ 350. darabjának (‚Búcsú’) soraiban („[...] De, hogy a / Mindenség is csak egy Költő Agya, / úgy látszik igaz. [...]”) megfogalmazást nyerő – klisére fut ki, amely szerint lehetetlen különbséget tenni költői és empirikus világ, végső soron vers és valóság között. (66) Aligha véletlen, hogy ezt az azonosítást a ‚Vers és valóság’ éppen a költői mű és a visszaemlékezés jelene közötti legszorosabb érintkezés helyén mondja ki (s az sem teljesen mellékes, hogy ezzel az azonosítással zárul az egész szöveg, sőt a ‚Vers és valóság’ zárlatként kivételesen egy egész verset, a ‚Káprázat’ ciklus utolsó darabját, a ‚Még jobban’ című verset idézi), aminek alapvetően két oka, vagy inkább következménye van. Egyfelől így válik ugyanis okafogyottá vagy funkciótlaná az önnön szükségletét folytonosan újratereztető életrajzi kommentár kompozíciós alakzata (ami csak egy másik megfogalmazása annak, hogy így lel Szabó Lőrinc kompozicionálisan elfogadható alkalmat a ‚Vers és valóság’ befejezésére, mint

ahogy annak is, hogy e szerelmi ciklus mint önkifejezés így marad szorosan hozzáláncolva a – Szabó Lőrinc számára leggyakrabban az érzéki létben és a testi szerelemben megjelenő – „élet”, az őt tanúsító „élő test” jelenéhez), azaz a költői mű itt végül mégsem textualizálódik az „élet” instanciáját képviselő önéletrajzi kommentár által. Azzal továbbá, hogy az egész életrajzi vallomás lejegyzője és tanúja is a fikció, a költészet referenciális és morálisan megbízhatatlan világába helyeződik át, maga a költői kifejezés lesz önnön magyarázatainak egyedüli tanújává, s az épp emiatt szerepként felfogott lírai önkifejezés így kiterjed az önéletrajzi kommentárra is.

Egyedül ez teszi lehetővé a kommentár számára azt, hogy kibújjon az életrajzi vallomás keretei által előhívott büntudat, szégyen, öngazolás és (ön)vád körforgásából, amit Szabó Lőrinc Németh László önéletrajzának „beteges subjektívizmusában” kárhoztott. Ugyanez vonatkozik a vallomás, az öntanúsítás vagy a saját igazság tanúsításának referenciális kötelmeire is, amire jó példát nyújthat egyfelől a „Fény, fény, fény” kommentárjainak már idézett bevezetése, de még inkább „A huszonhatodik év” 26. darabjának

*A tapintatosságot vagy szemérmességet Shakespeare szonettjeiről szóló írásában azonban kiterjesztette az önkifejezés vagy vallomás más régióira is: mint az ugyanitt szükségszerűen „szerepnek” nevezett lírai megszólalás majdhogynem elkerülhetetlen elemeiről beszél róluk arra célozva, hogy egyedül ezek óvják meg a művészi önkifejezést az aktualitások terhétől, a „lírai pletykákká” való sekélyesedéstől, illetve – itt is – szégyen és vád dialektikájától. Az ilyen szemérem vagy kímélet jelentése a „Vers és valóság”-ban sem korlátozódik a másik iránti tapintat morális kényszerére, noha ez utóbbi kétségkívül fontos alkotó-eleme.*

(„Ugye, az voltál”) nyitányához („Mit rád fogok, a jó s rossz rengeteg, / nem úgy, mint mikor tilthattad! [...]”) fűzött magyarázat: „feszélyezett, hogy itt ellenőrzés nélkül beszélek, sőt csak úgy beszélhetek róla, tehát akár hazudhatnék is (ti. a versben).” (67) Az „ellenőrzés” hiánya éppoly kevésbé teszi lehetővé az öngazolás kényszerétől való megszabadulást, mint valamely meglévő referenciális instancia. Ez a kényszer ugyanis, Szabó Lőrinc szerint, eleve ott munkál az életrajzi vallomásban vagy önértelmezésben, sőt konstitutív eleme ezeknek – éppen ezért lehet olyan zavarbaejtő, hogy a „Vers és valóság” kíméletlen önelemzése vagy önfeltárása, feltételezhető (referenciális) őszintesége paradox módon szinte teljesen nélkülözi a mentegetőzés vagy az önfelmentés, a szégyen vagy az öngazolás modalitásait. Innen nézve éppen ezek hiánya az, ami – paradox módon – valóban visszaigazolja a „Vers és valóság” ajánlásának testamentális gesztusát: azzal, hogy a kommentárok a tanú(sítás) hiányának és ebből fakadó potenciális fikcionalitásának (68) (a „vers” és „valóság”,

megbízhatatlan fikció és önéletrajzi igazság közötti döntés potenciálisan téves mivoltának) színrevitelébe vagy elismerésébe futnak ki, éppen hogy megóvják a „mindig hűség” tanút a referenciális státuszukát illető, potenciálisan téves döntés, azaz a hamis tanúság, a „hütlenség” fenyegetésétől.

Míndez, persze, csak annak felismerésével válik lehetségessé, hogy az én maga sem hű tanúja saját életének. Amint azt a „Vers és valóság” egynémely érzékenyebb olvasója meg is sejtette (69), Szabó Lőrinc önéletrajzi kommentárjaiban az őszinteség vagy hitelesség problémája egy olyan dimenzióban fogalmazódik újra, amelyben nem épül ki a vallomástétel és öngazolás zárt reflexiók tere: aligha véletlen, hogy itt is, mint már az 1945-ös „Napló”-ban (ahol a „Személytelen” című versére hivatkozva kijelenti, hogy „nem tudok haragudni. Mintha ebben az ügyben nem rólam volna szó.”; kicsit később pedig ezt írja róla: „nem is képzelték, mennyire igaz, mennyire fontos vallomás!! Az egészét idéznem

kellene.”) (70) vagy a 'Tücsökzene' 81. darabjában a személytelen vallomás és emlékezet különös képzeteit állítja elő. Ugyanez a sajátos, végtelenen szubjektív, mégis személytelen vallomás jellemzi a 'Vers és valóság' önéletrajzi attitűdjét, amely ebben a szövegben az öngazolás vagy öntanúsítás interszubjektív és intencionális feltételrendszerét a verssé vált valóság, az ént egyszerre alkotó és tőle elváló kifejezés törvényeiben ássa alá. A 'Vers és valóság'-ban Szabó Lőrinc önmagát önmaga, saját életének filológusává megtéve felel meg ezeknek, és ez a leginkább talán Nietzsche-re visszamutató attitűd avatja verskommentárjait a 20. századi magyar önéletrajz példák nélküli vállalkozásává.

### Jegyzet

- (1) Ld. ehhez Margócsy I.: Szabó Lőrinc: *Vers és valóság*. In: uő.: *Nagyon komoly játékok*. Budapest. (é. n.), 204. és Menyhért A.: Az élet(et) írja, írja... In: uő. (2002): *Egy olvasó alibije*. Budapest., 68.
- (2) Ferenczi L. (é. n.): Szabó Lőrinc, a kritikus. In: Kabdebó L. – Menyhért (szerk.): *Újravolvasó – Tanulmányok Szabó Lőrincről*. Budapest. 221.
- (3) Uo. 223.
- (4) Ld. leginkább Szabó L. (1929): *Divatok az irodalom körül*. In: uő. (1984): *Könyvek és emberek az életemben*. Budapest.
- (5) A kettő közötti különbség és összefüggés egy érzékletes példáját l. egy Genováról szóló 1941-es cikkében: az egykori élmény jelene az irreálisra növelt érzékelés költőiségében nyilvánul meg („Akkor még nem tudtam s talán nem is akartam úgy észlelni, ahogy kell, reálisan. [...] Élő expresszionista festmények között éltem, sugarak és zenék szökökötűjai között. Van egy versem, *Óda a genovai kikötőhöz*. egy kicsit bizonyosság mindarra, amit mondok.”), a múltbeli valóság azonban mégis csak mint vers, mint rögzített irrealitás marad meg („Az én Genovám csak egy álom. Csak egy húsz évvel ezelőtti vers: óda a kikötőjéhez.”), lásd uő.: *Az én Genovám*. In: uő. (2003): *Emlékezések és publicisztikai írások*, Budapest. 531–532.
- (6) Uő.: A legnagyobb élő magyar kritikus a régi és modern magyar irodalomról. uo. 42.
- (7) „A szó nemcsak egyszerű és hasznos közlekedési eszköze a gondolatnak: a szó azonos a tettel (...). A rendőrfőkapitány szava, mikor bizonyos feltételek beváltása esetére letartóztatást ígér, tulajdonképpen már előre azonos a letartóztatással: olyan, mint egy tény, amely a holnapban van meg, de már ma is hat. Ha a bankár házi telefonján leszól a pénztárba: üzenete tény: azonos a pénz kiutalásával, megtagadásával vagy a várakoztatással. Szeretöm szava: tény; még hazugsága is tény, amely álmában jár. És nem tény a múltak szava? Petőfi verse? A *Szeptember végén* Magyarország számára éppoly ismert tárgy, mint a Lánchíd: a szavak úgy vannak, mint egy ház vagy mint egy erdő, s csak alapjuk, talajuk a könyv, a papír, mint ahogy a házak és erdők alapja a föld, a talaj.” (uő.: *Szavak kémiája és a kimondott világ*. uo. 170.)
- (8) Uő.: Stefan George és az új Németország. In: uo. 509.; Shakespeare szonettjei. In: uő. 1984, 45.
- (9) Uő.: *Beszéd a költőkhez*” (1934), In: Szabó, 2003, 362–363. A *Vers és valóság*ban Szabó Lőrinc egészen hasonlóan jellemzi a *Tücsökzene* önéletrajzi emlékezetkonceptióját a verssorozat 7. darabját (*Táj épül, omlik*) kommentálva: „Egymásra fotográfálásoknak és áttűnéseknek mozitechnikája ez szavakban, szürrealizmusnak is lehetne nevezni. A vers a zűrzavar rendezését ígéri” (*Vers és valóság*. In: uő. [2001]: *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*. Budapest. 187.)
- (10) Uő.: Költő és közönség helyet cserél. In: uő. 2003, 341. („néma költő mindenki, aki érez, s a költő nem reálisabb és nem irreálisabb valóságot él át és ír meg, mint amit átélnek önök is, csak legfeljebb nem tudnak kifejezni”); Magyar költő 1933-ban. uo. 349. („A költészet az a szavakba sűrített érzékiség, amelyhez önöknek éppoly közük van, mint azoknak, akik a verseket írják. Amikor önök csokolóznak, higgyék meg, nagyon költői dolgot művelnek.”).
- (11) „Ez a száz esztendő egyetlen líra volt, mondtam az előbb. A száz lírikus éppen azért nem produkált külön eredményt, mert a nemzeti végzet túlságosan kedvezett a lírai kitöréseknek. A korbácsolt ember nem verset ír, hanem jajgat, esetleg meghal.” (uő.: Mohácsiól Csokonaiig. In: uő.: 1984, 247.); „életdokumentum” és „tisztá költészet” feszültségéről l. pl. – Kodolányi kapcsán – uő.: Tavaszi fagy. In: uo. 472–473.; Ady értékelését l. Két évtized Ady. In: uo. 288.; az aktualitások „hordalékának” jelentésvesztéséről a műben l. pl. Babits Mihály meghalt. Szabó, 2003, 585.; a költészetről mint konzervről: „De az érzés, amelyben a költő mintegy konzerválta az észleleteit, sokszorosítható, mindig elővehető, szakadatlanul megújítható. Ez a konzerv nem romlik, nem öregszik. A *János vitéz* erősebb élet, mint Vitéz János közhuszár, nagyobb valóság, mint akár a János-hegy.” (uő.: A költészet dicsérete. uo. 535.).
- (12) „Valahányszor jelképpé tudunk tágítani egyényt, rögtön emelkedik a jelentősége: a szimbólum mintegy szárnyakat ad a valóságnak, a valóság legkisebb töredékeinek, és tartamot ad tűnő aktualitásnak.” (uő.: [Nagy dolog a könyv...], uo. 757.)
- (13) „Verseket kéne írnom, csak úgy magyarázhatom meg magamat!” (uő.: Napló. In: Szabó, [1990]: *Bírákhoz és barátokhoz*. Budapest. 8.); „Itt is egy verseskönyv pusztul majd bele szilánkokba, töredékekbe. Minden percem, másodpercem, minden elkezdett sorom: egy-egy elkezdett és abbahagyott vers!” (uo. 25–26.). „Verssze-

rú megfogalmazás nélkül igen szemérmetlen ez a nyers, kapkodó, zavaros lélekanyag. (...) Szilánkok egy önéletrajzból?” (uo. 30.)

(14) Uő.: Shakespeare szonettjei. 41.; ill. Bevezetés az *Örök Barátaink* II. kötetéhez. In: Szabó, 2002. *Örök Barátaink I.* Budapest. 10. („Egy magasabb fokon megszűnik az első és a második személy különállása és elmentete – és sajátíságos, hogy erre az objektíválódásra éppen a legszemélyesebb művészet, a líra adja a legtöbb és legmeggyőzőbb példát.”)

(15) Uő.: Németh László és szerepe. In: Szabó, 1984, 500–501.

(16) Uo., 499.

(17) Uo., 498.

(18) Uo., 501.

(19) Pl.: uő.: A fordító az *Ahogy tetszik*ről. In: uő.: 2003, 777.

(20) A jelen mozdulatlaná örökítésének és a mozgás élő jelenének egybeesésére nyújt különös példát Szabó Lőrinc számára a repülés. A repülőgép új élményéről szóló 1925-ös riportjában „a Dichtung und Wahrheit teljes különbségének és teljes azonosságának különlegesen erős átéréséről” számol be, amely arra mutat viszsza, hogy „a gép – a költészet megvalósulása – mozdulatlansággá realizálja a repülést” (Goethe, vagy repüljünk? uo. 123–124.)

(21) Uő.: Birákhöz és barátokhoz. In: uő.: 1900, 205. A *Napló* elején ennél kétértelműbb fogalmazás olvasható: „Ami velem történik, az az életrajzomba kerül” (*Napló*. 7.): *belekerül* az életrajzba és/vagy az életrajz feláldozása *árán* történik meg? Ez utóbbi olvasat esetében az élet aktuális eseményeinek igazságtalansága – a Szabó Lőrincet a háború után erő támadások – nem az élő személy, hanem életrajzának, kifejezésének ellehetetlenítésében rejlene? A költő mindenestre konzekvensen kítart emellett, hogy sérelmei és megtámadottsága, azaz a védekezés és a mentegetőzés kényszere *nem személyes*: „Mialatt jobban, személyesebben gyötörődöm, mint akárki, mialatt összetörök, olyan személytelennek érzem magamat, mintha az egész ügyben nem rólam volna szó.” (Birákhöz és barátokhoz. 243.)

(22) Uő.: [Nagy dolog a könyv...], 758.

(23) Szabó Lőrinc a gyorsírásról. In: Szabó, 2003.

(24) Uő.: Költő a verseiről. uo. 500. és Születésnapj ajándék. uő., 1984, 232–233.

(25) Uo., 231–232. Vö. még *Napló*. 21. („Nélkülem halott, megfejtethetlen minden...”)

(26) Lásd pl. a visszatérő hivatkozásokat Szabó Lőrinc abbéli törekvésére, hogy „saját önéletrajzát és szellemi fejlődéstörténetét is folyamatosan, versről versre szinte, rögzítse”. (Domokos M. [1975]: „Lírai életregény – filológiai rejtelmekkel”. *Kritika*, 7, 16.)

(27) L. Kabdebó: Egy eszmélet története. In: Szabó, 1990, 253. Vö. ehhez Szabó, Kisnapló. In: uő. (1979): *Érlelő diákévek*. Budapest. 248.

(28) Szabó, Vers és valóság. 275.

(29) Vö. Kabdebó, Utószó. In: Szabó, i. m., 357. Baránszky-Jób tanulságos magyarázatot ad arra, hogy miért vonakodott elvállalni a *Tücsökzene* önéletrajzi kommentárjainak lejegyzését: „öszöntösen élt bennem annak a tudata, hogy élől nem lehet holt, adatszertü részletekből összerakott képünk, az élmények emlékként színeződnek az új élmények örök előhívója alatt, s furcsa módon csak úgy igazak, ahogy a mindenkori élet jelenében megjelennek.” (Baránszky-Jób L., Szabó Lőrinc. In: uő. [1978]: *Élmény és gondolat*, Budapest. 125–126.)

(30) Illyés Gy. (1964): Szabó Lőrinc – vagy boncoljuk-e magunkat elevenen? In: uő.: *Ingyen lakoma 2.*, Budapest.

(31) Vö. G. Genette (2001): *Paratexte*, Frankfurt. 354–355. Az epitextus kategória a szöveg testétől térben (s ez esetben időben is) elkülönülő paratextusokra vonatkozik.

(32) L. Gál I. (1975): „Babits egyes verseinek keletkezéséről”. *It*, 2.; az ezekhez kapcsolódó önéletrajzi emléket, szintén Szabó Lőrinc lejegyzésében l. Babits gyermekkori emlékei. In: Szabó 1974. Szabó Lőrinc egy 1944-es Interjúban számol be ezekről a feljegyzésekről: Egy óra Szabó Lőrincel Isten és a hivatal között. In: uo. 646.

(33) Ld. Zemplényi F. (1998): *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*. Budapest. 18.

(34) La Céppéde-ről ld. Genette, 317. ill. – a *Vers és valósággal* összevetve – Kibédi Varga Á., Az önértelmezés művészet”. In: uő. (2003): *A jelen*, Pozsony. A fő különbség Kibédi Varga szerint: míg La Céppéde filozófiai-fogalmi kommentárokat nyújt műve igazolásaként, addig Szabó Lőrinc önkomentárjait a „pszichológiai” magyarázat igénye szervezi.

(35) „Das Eine bin Ich, das Andre sind meine Schriften. (...) Ich selber bin noch nicht an der Zeit, Einige werden posthum geboren.” (F. Nietzsche, *Ecce homo*. In: uő. [1992]: *KSA 6*, München/Berlin/New York. 298.). Az *Ecce homo* önéletrajzíságáról ld. S. Kofman, Bevezető az *Ecce homo* olvasásához. In: *Athenaeum* 1992/3, különösen 219–222.; ill. – az önmagát önmagának elbeszélő én alakzatához – J. Derrida, *Otobiographies*. In: uő. (1988): *The Ear of the Other*. Lincoln/London. Különösen 8–15.

(36) „Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen In: seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, In: wiefern ihm das Ganze widerstrebt, In: wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach aussen abgespiegelt.” (Goethe [1986]: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* [Sämtliche Werke I/14], Frankfurt. 13.)

(37) Uo. 310.

(38) J. P. Eckermann: *Gespräche mit Goethe* (Goethe, *Sämtliche Werke* II/12 [39]), 479. „Ein Factum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte.”

(39) Szabó, Vers és valóság. 142.

(40) Még régi, kiadatlan verseit is, szükségesnek mondott átírások (!) után, a keletkezési évszámuk szerinti kötetekhez tervezi csatolni, vö. uo. 277.

(41) Uo., 240. Nem sokkal később a *Különbéke* c. kötetet (és az azonos című verset) kommentáló újabb *Különbéke* c. költeményt (Tücsökzene, 278.) kommentálja avval, hogy „a hatodik verseskötetem életrajz-pótló és hangulatilag-tartalmilag némiképp ismertetett összefoglalása.” (uo. 248.)

(42) Uo. 143.

(43) Erről, több példával, ld. Menyhért, i.m.

(44) Pl.: Szabó, i. m., 22. A *Fény, fény, fény* magyarázatainak bevezetésében Szabó Lőrinc abban azonosítja az önéletrajzi utalások félrevezető (az „Íródeákot” félrevezető!) természetében rejlő veszélyt, hogy „véletlen és jelentéktelen eseteknek is száját adok, csak azért, mert irodalmi nyom »rákényszerít«, holott esetleg jellemzőbb és jelentősebb és érdekesebb szerelmi barátságokról szükségszerűen hallgatók” (uo. 29.). A *Vers és valóság*hoz kapcsolódó *Bizalmas adatok és megjegyzések* egy helyén arról beszél, hogy ezek a – szerelmi életének fontosabb szereplőire vonatkozó – feljegyzések hivatottak „egyensúlyba hozni” irodalom és élet aránytalanságait (Bizalmas adatok és megjegyzések. In: uő. 2001, 290.)

(45) Uő.: Vers és valóság. 149.

(46) Uo. 201.

(47) Vö. pl.: „Teljesen összekevertem magamat az olvasmányélményekkel: teljesen a saját napi, szerkesztőségi és szerelmi eseményeimre a könyvbelleikkel.” (uo. 89.)

(48) Pl. a *Kalibán* egyik verséről: „Valami georgei van benne. Még a *Föld, Erdő, Istenbe* illenek.” (uo. 22.)

(49) A *Huszonhatodik évről*: „Tennyson *In memoriam*-jának legjobb tudomásom szerint [kiem. KSzZ] semmi köze sincs ehhez az én gyászénekeimhez.” (uo. 143.)

(50) Uo. 95.

(51) Szabó Lőrinc erről: Szabó, Villon élete. uő. 1974, 82–83.

(52) L. Derrida, »*Le Parjure*,« Perhaps. In: uő. (2002): *Without Alibi*. 180–184.

(53) Vö. pl. uő.: *Die Postkarte* 1., Berlin 1982, 79., 227. ill. – a testamentaritás összefüggésében – Demeure. In: M. Blanchot (2000): *The Instant of my Death* / J. D., *Demeure*, Stanford. 41.

(54) „Mit tudjátok ti, mit kínlódom én? / S mit minden férfi? Mit minden szegény? / S hogy mi az élet és mi a család, / s mi a kitartás annyi éven át?!... / Itthon is tör lenne a hátamat? / Be gonoszak vagytok, be szamarak!” A „panaszok” egy része meglehetősen profán módon pénzügyi természetű: „Hát nekem, nekem kell elmondani, / hogy mindenért megfizet valaki / s hogy mit fizetek helyettetek és / hogy szíjat hasít hátamból a pénz / s minden bűnnél gyilkosabb gyötrelmem, / hogy bíróként fordultok ellenem? / Akármilyen vagyok, / nézzetek azt! Amit nektek adok! / Hogy szívem talpalja cipőtöket / s rab vagyok, hogy szabadok legyetek / (...) / „Megváltó a gazember is, aki / másokért dolgozik... (..).” Ehhez a *Vers és valóság*: „*Az Estnek* egy karácsonyi számában jelent meg. Óriási feltűnést keltett. »No, maga szép kis ünnepi ajándékkal lepte meg a feleségét!« – mondta Salusinszky Imre főszerkesztő. Én csak ekkor döbbsentem rá, hogy ez a vers valami különleges fokán van a brutális őszinteségnek.” (Szabó, Vers és valóság. 102.)

(55) A Szabó Lőrinc-szakirodalom, különös, ám nyilván Indokolható módon, egyszerre beszédes és hallgató az „Íródeák” kiletét illetően. A *Vers és valóság* második kiadásának jegyzeti elé állított *Utószó* egyfelől azt feltételezi, hogy akár több személyről (egy „szellemi felvevőről” és a nyilván a feltehetőleg gyorsírással lejegyzést megfejtő és legépelő „technikai rögzítőről”) is szó lehet, ennél konkrétabb utalás csak célzás formájában tesz („A talány talán végleg feloldhatatlan, mert ha idővel a filológiai rejtélye lesz is oldódik, ennek pszichológiai csapdját talán maguk a partnerek sem tudnák leírni. Még ha valamelyik fél szakembere lenne is ennek.”), vö. Kabdebó, *Utószó*. In: Szabó, 2001, 357–358. Az újabban nyitó darabja nyomán *Káprázat* címet viselő *Kiadatlan verssorozat* keletkezési körülményei, életrajzi háttere, filológiai, poétikai és kompozíciós problémái arra engednek következtetni, hogy a ciklus mögött egy átfogóbb kötetkompozíció terve is sejthető: e szinten gyorsírásban hátrahagyott verssorozatról, amelynek alakulása időben nem különül el teljesen a *Tücsökzenéjétől* és a *Huszonhatodik évtől*, l. Kabdebó (1980): *Az összegezés ideje*, Budapest. 429–451., továbbá – a *Huszonhatodik év* kontextusában – Kovács B. L. (2005):... *Tűnt vizeknek még tűntebb moraja...* (dissz.) Miskolc. ill. vö. még a versek első, 1975-ös kiadását követő vitát: Szilágyi P. (1975): Szabó Lőrinc: Szavakkal nő a gyász”. *Kritika*, 4. Domokos, i. m. Kabdebó, 1976, *Közjáték* 1953 nyárutóján. *Új Írás*, 6. A verssorozat hősnője és a *Vers és valóság* „Íródeákja” között feltételezett azonosság kérdésében sok tekintetben perdöntő az a gyorsírással „pepita füzet” (érdekes módon Szabó Lőrinc ugyanilyenbe jegyzi le, szintén gyorsírással, Babits önkomentárjait, vö. 32. jegyz.), amelyben a versekhez Szabó Lőrinc „apokrífának” nevezett levelet is mellékel, ám a kutatás itt (vö. Szabó, i. m. 465.) s az egész probléma több összefüggésében is (vö. pl. uo. 462.; ami megfejtő a *Tücsökzene* 355. [*Szomszéd panziószoja*] is a *Huszonhatodik év* 111. [*Szakadékbán*] darabjához adott magyarázatokat [Vers és valóság. 1701., ill. 271.], továbbá In:nen derül ki az is, hogy diktálás és lejegyzés viszonya a költő és az „Íródeák” között nemcsak egy irányban működött) az „autopszia” tanúságtételére kénytelen hagyatkozni (erről mint filológiai princípiumról a magyar irodalomtörténet-írás hagyományának összefüggésé-

ben nemrég hosszasan értekezett Dávidházi P. (2004): *Egy nemzeti tudomány születése*, Budapest. 506–538.). Kabdebó egy rövid, *A huszonhatodik* évek szentelt ismeretterjesztő cikke végén jelzi, hogy Korzátí Erzsébet helyét 1953-tól újra betölti valaki Szabó Lőrinc életében, majd a következő módon zárja le a kérdést: „Hogy ki lehetett – méltó – utóda [ti. *A huszonhatodik év* hősnőjének]? Aki tudja, ma még ne mondja ki! (Kabdebó, *A huszonhatodik év* titka. In: Halmos F. [1996, szerk.]: *Száz rejtély a magyar irodalomból*, Budapest. 183.) A helyzetet kétségbejuttató bonyolítja, hogy ezt az imperatívuszt lényegében maga a *Vers és valóság*, a 2. kiadás Kabdebó irányításával összeállított jegyzetanyaga pedig végképp megszegi: egy korai, a *Föld, Erdő, Istemben* szereplő, s előrelátóan *Titkok* címet viselő vershez Szabó Lőrinc megjegyzi, „később sokat mosolyogtam az egyik célzáson, és nagyon örültem neki.” (Szabó, *Vers és valóság*, 10.) A versszövegben való, amúgy nem túl valószínű eltévedést megelőzendő l. ehhez a szerkesztők jegyzetét: „Valószínűleg a »s buja Flóra csókol csókjaidban« célzásról van szó [ez a vers zárósora – KSZ], mely valóban csak későbbi, 1953 utáni nézőpontból lehet utalás Szabó Lőrinc egy közelebbi kapcsolatára.” (Szabó, 2001, 367.) Az „Íródeák” a lehető legkülönfélébb módokon jelentkezik a *Vers és valóság* számos helyén (vö. *Vers és valóság*, 10., 29, 52., 53., 55., 65., 78., 85., 129., 162., 169., 170., 202., 219., 241., 259., 271.): az emlékező közvetlenül hozzáfordul, sőt idézi, máskor egy élete vége felé elérkező eszményi szerelemre céloz, vagy olyan, az „Íródeákkal” megosztott életrajzi „titkokra”, amelyeket még a kommentárok is elhallgatnak, illetve különféle, látszólag fölösleges – a diktálás jelenére vonatkozó – utalásokat tesz egy megintcsak utólagosan a versek tanújává avatott, „valakire” („ebben az időben – 1929 – már érdemesnek tartott volna valaki arra, hogy hozzám jöjjön feleségül, ha ismert volna”; „a Szerelem Bolondjai korcsmában nemrég is voltam még valakivel”; „Bárcsak lakhattam volna ott! – Valakivel, aki éppúgy szereti Velencét!”).

Ha a kutatás fentebb összefoglalt sejtése helytáll, az a különös összefüggés áll elő, hogy a 20. század három meghatározó magyar költőjének életrajza (egyik esetében a tudósítás „élete utolsó hónapjairól”, a másiknak önéletrajzi verskommentárjai, a harmadiknak pedig „naplójegyzetei”) egyazon nő tanúsításában (elbeszélésében és dokumentálásában, lejegyzésében vagy gépelésében és szerkesztésében) rögzültek. Ez megintcsak nem egyedi persze az írói (ön)életrajzok esetében, a *Dichtung und Wahrheit*on dolgozó Goethe pl. saját élete fontos eseményeinek felidézéséhez veszi igénybe Bettina Brentano segítségét. A (hallgató, olvasó, rajongó, a 20. században pedig gépelő) nőről mint a férfi szerzőség feltételrendszerének fontos összetevőjéről, médiatörténeti összefüggésben ld. F. Kittler (2004): *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München. 158–160., ill. 426–443. Ilyés (felesége szerkesztésében megjelent) naplóiban – melyek egyik 1959-es feljegyzésében arról lehet olvasni, hogy Szabó Lőrinc, különféle gyanús „jelektől” (pl. Flóra ezüstgyűrűjének befeketedésétől) övezve „megjelent” Flórának (Illyés [1987]: *Naplójegyzetek 1946–1960*, Budapest. 466.) – épp csak regisztrálja barátja először 1975-ben kiadott posztumusz verssorozatának megjelenését (Illyés Gy. [1991]: *Naplójegyzetek 1975–1976*, Budapest. 83.). Nem teljesen érdektelen, hogy Szabó Lőrinc először 1974-ben publikált *Naplóját* és levelezését olvasva Illyés a következőket írja: „Az ember meg-megáll: kiknek-miknek-méltatlanoknak kiadja magát az a nagy lélek fölényeskedésre, kárörvendő kézdörzsölésre. Azaz ami a túlságos közelség miatt nagyon is veridikusnak tetszik, nem az-e épp a félrevezető, a – hamis?” (*Naplójegyzetek 1973–1974*, Budapest. [1990] 413.). A *Naplójegyzeteket* gépelő Flóráról viszont ezt írja egy helyen: „Ha regény és életrajz közt kell választania, ő aztán kapva az életrajzot választja. De életrajz-e? »Valódi-e? Első válasza (hogy milyen, amit olvasott), ez: – Így volt szó szerint?” (uő.: 1991, 464.). Egyébként a két költő egy közös, 1940-es In:terjújában Illyés kijelenti, „nem hinném, (...) hogy bárhogy fordul a világ, bármelyikünk is visszaélne a másik bizalmával.” (Írók egymásról. In: Szabó, 1974, 607.)

(56) Ehhez megint: Derrida, A papír (a)vagy én, tudják... In: Bónus T. – Kelemen P. – Molnár G. T. (2005, szerk.): *Intézményesség és kulturális közvetítés*. Budapest. 392.

(57) Ismét Derrida, ezúttal a sztenográfíáról: „Szerelimbürokráciánk, erotikus titkárágunk, túl sokat rájuk kellett, hogy bízzunk, hogy ne veszítsük el az ellenőrzést fölöttük és az emlékeztetket. (...) Az igazi rejtély, az abszolút sztenográfia, ott kell lenni a szobában, hogy megfjthessük, a többiekkel. De én a titkárod szeretnék lenni. Mialatt távol vonnál, leírnám éjszakai kézírataidat vagy a szalagokat, amelyeken improvizáltál volna, eszközölnék rajtuk néhány diszkrét beavatkozást, amelyeket egyedül Te ismernél fel.” (uő. 1982, 89.)

(58) Mint arra a testamentáris emlékeztet kapcsolatos szakirodalom vég nélkül figyelmeztet (pl.: uő. [2002]: *Demeure*. 32.; G. Agamben, *Remnants of Auschwitz*. New York. 17.), a latin kifejezés a „testis”-en (tanú, bizonyosság) keresztül a „terstis”-re utal vissza.

(59) Szabó, i. m., 116.

(60) Uo. 72., 84–85.

(61) „Sok ezekben a versekben a szemérem: ahol veszélytelenebb hangulat, eseményyszerű közlés a mondani-való alapja vagy kindulópontja, ott világos a rajz; egyszerű és éles és világos ott is, ahol magát tárja fel a költő; ellenben rögtön szellemivé és elvonttá válik, valahányszor mások bűnét vagy hiúságát is bevonja figyelmének sugárkörébe. Shakespeare szemérmes és kíméletes, sőt tapintatos: nézzük csak meg, milyen párazat ereszkedik a legdrámaibb szonettek nyelvére, reális utalásaira, mihelyt tartania kell tőle, hogy polémiája, fájdalma vagy kifogása lírai pletykává sekélyesedhetnek, vagy más esetekben, amikor bőr-aláfürödő, lélekátütő szeme másban vagy magában olyan tényeket észlel, melyeket sem elhallgatni, sem romboló célzattal felhasználni, megmutatni nem akar.” (uő.: Shakespeare szonettjei. 45.)

(62) Vö. uő.: Vers és valóság. 278–280.

(63) Uo. 219.; Bizalmas adatok és megjegyzések. uo.

(64) Uő.: Vers és valóság. 43–35.

(65) Uo. 282.

(66) „És már azt hiszem, hogy nincs »valóság«, hogy az egész történelem előtti idő, ahogyan az egész mitológia, a görög-latin istenek Zeusztól Afroditéig és Jupiterától Vénuszig, az egész irodalom (a vers! a regény! a dráma!) mind-mind teljesen az emberi fantázia alkotása, vagy majdnem teljesen az....” (uo. 280.)

(67) Uo. 151.

(68) Amint arra Derrida több helyen is emlékeztet (pl.: Derrida, i. m., 29–31., 72.), a fikció, a hamis tanúzás lehetőségé konstitutív eleme mindenfajta testamentaritásnak.

(69) Vö. Margócsy, 208. és különösen (a konfesszionális „belső terének” hiányáról Szabó Lőrincnél) Tamás G. M., A rendszerváltás zimankója. In: uő. (1994): *Másvilág*. Budapest. 249–251., 254.

(70) Uő.: Napló. 9., 56. Ld. a verset (különösen a 13–14. sorokat): „Nem téved el, mint én magamban, / aki csak egyfélélt akar; / rajtam bosszút állt a zavar, / mert mindent ismerni akartam. / Minden ellenség csábított. / – Tán a másik! – mondtam hitetlen / s addig szidtam, míg megszerettem / az idegen gondolatot. / De nőtem és tárgultam egyre / és lettem mindig igazabb, / kitoltam határaitam, / kitoltam a személytelenbe: / hozzám már annak sincs köze, / amit néha magam cselekszem, / s szánok mindenkit, mint az isten, / kinek mindenki gyermeke.” (kiem. KSZ)



A Krónika Nova Kiadó könyveiből